



TEATRO: criação e construção de conhecimento

A LÍRICA NO TEATRO

Um estudo de caso em Antígona

LYRIC POETRY IN THEATRE

A study in Antigone

83

Odi Alexander Rocha da Silva¹

Universidade Federal do Tocantins

o_alexander_r@hotmail.com

Resumo

O presente artigo discute a respeito da presença da poesia lírica no teatro na literatura da Grécia antiga. Através de um estudo da manifestação do coro na Antígona, nota-se uma licença poética usada pelo autor que se traduz no caráter contemplativo da expressão escrita. Tal caráter contemplativo confirma o que Aristóteles afirma na *Arte Poética* ao mencionar que os gêneros literários não ocorrem isoladamente, mas imbricam-se nas obras, as quais assumem a identidade do gênero mais proeminente na expressão artística. Um exame de passagens da Antígona, as quais serviram de recorte a este estudo, demonstram que a expressão poética nestes segmentos adquire certo tom pessoal e emocional, bastante próprio da poesia lírica tal como se tornou conhecida entre os antigos gregos. A presença da lírica no teatro proporciona um aspecto mais poético na medida em que à expressão artística própria do teatro é adicionada a singularidade da expressão Lírica. Tal expressão compreende antes de tudo um aspecto emocional, o qual concede ao teatro mais poesia e mais apelo emocional. Este estudo é uma reflexão inicial e, por esse motivo, não pretende ser a palavra final sobre o tema. De todo modo, o intercâmbio dos gêneros, conforme é demonstrado no texto que segue, permite a constatação de que os gêneros literários em certo sentido ajudam-se no contexto da obra literária a fim de proporcionar mais profundidade e conteúdo expressivo à obra literária. Amparado na profundidade poética, o conteúdo da obra literária permite uma reflexão mais profunda, na qual a emocionalidade expressiva eleva o teor literário e filosófico da obra para amplas perspectivas de modo a ressaltar a importância da lírica em relação aos outros gêneros artísticos.

Palavras-chave: lírica; teatro; Antígona.

Abstract

The presente article deals with the approach of the presence of lyric poetry in the contexto ancient Greece theatre. Through some study of the expression of the chorus in the Antigone, we can see some poetic license used by the author that is some aspect that can be understood as some shade of gazing aspect in the contexto of the literary expression. Such a gazing shade confirms what Aristotle says in Poetics whan he mentions that the literary genres don't happen isolated. In fact, they combine themselves in the literary Works. Those Works use to assume a particular identity according to that genre that is prominent the

¹ Mestre e Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professor de grego antigo e suas respectivas literaturas. Professor de Latim e suas respectivas literaturas. Especialista em Literatura Comparada. Docente na Universidade Federal do Tocantins, Campus de Porto Nacional – TO.



most. An exam of some parts of the text of Antigone, which served as a clipping to this study, can demonstrate that the poetic expression in these parts reveals some kind of personal and emotional feeling, which is characteristic of the lyric poetry as it became known to the ancient greeks. The presence of the lyric poetry in the theatrical plays in ancient Greece gives some poetical aspect to the theatre because the singularity of the lyric expression is added to the artistic expression of the play in itself. Such an expression. comprehends above all some emotional aspect, which gives to the theatre more poetry and emotional appeal. This study is an initial reflection and, because of that, it doesn't intend to be the last word about the theme. In any case, the interchange of the genres, as it is demonstrated in the following text, permits the conclusion that literary genres, help themselves in some sense in the order to provide more depth and expressive content to the literary work. Based on the poetic depth, the content of the literary work permits some profound reflection, in which the expressive emotion elevates the literary and philosophical levels of the work to large perspectives in the order to emphasize the importance of lyric poetry in relation to the other literary genres.

Keywords: lyric; theatre; Antigone.

O teatro é poético. Isso não é apenas uma afirmação. É uma certeza. O teatro é poético porque assim necessita ser. A necessidade do poético imprime ao drama não apenas um estímulo à performance dos atores, mas estabelece, também, um expediente para tocar o coração de quem assiste. A linguagem poética apela às emoções.

Para os efeitos de nossa discussão, entendemos por poético não necessariamente o que diz respeito a poesia tal como conhecemos poesia hoje. Para os antigos, não havia a compreensão particularizada, segmentada da arte literária que se verifica atualmente. A verificação de traços líricos em uma peça trágica como é o caso, por exemplo, de Antígona visa a, antes de qualquer coisa, devolver à análise crítica artística o caráter interativo, interdisciplinar com que já os antigos visualizavam as artes em si. A fim de esclarecer a presença da lírica no teatro e as implicações disso para o próprio teatro, primeiro entendamos a lírica. Uma vez entendendo a lírica, entenderemos como ela se manifesta.

A LÍRICA E SEU LUGAR ENTRE OS GÊNEROS LITERÁRIOS

A poesia lírica representou um aspecto diferenciado na expressão literária do século VII a.C. Isso pode ser afirmado, dentre outras razões, porque o conteúdo desta poesia não contempla uma realidade previsível tal como a poesia homérica, impregnada de fatalidade e destino, dos quais não havia qualquer possibilidade de escape.

Na poesia lírica, a fatalidade do destino não existe porque a lírica fala do instante, do agora. Daí porque seus textos possuem tantas semelhanças com a escrita de nossos dias: angústia, incerteza perante o futuro, tristeza, desalento, mas também paixão, enlevo e devaneio, idealização e, claro, amor. Ela é assim porque constitui uma prática poética que, em si, reflete as circunstâncias do momento em que foi escrita.

A lírica representa uma das dinâmicas pelas quais o indivíduo sente o mundo à sua volta. A teoria, ao longo dos séculos, lhe consagrou como um tipo peculiar de sentir ou, dito de outro modo, um *gênero* determinado de expressão literária. Desde tempos remotos, ao lado do drama e da narrativa, a lírica integra o que se conhece como a *tripartição*



TEATRO: criação e construção de conhecimento

dos gêneros literários². Esta tripartição começou a ser pensada como uma classificação de formas de *representação da realidade*, a qual ocorria pelo fenômeno que os antigos nomeavam como *imitação*, cuja palavra correspondente na língua grega é *mimese*.

A primeira iniciativa de tentar compreender a atividade criativa do artista literário (poeta) partiu de Platão (aprox. 428-348 a.C.)³. O filósofo considerou que a atividade de imitação ocorreria de três maneiras conforme o método de expressão utilizado. O lugar em que Platão discute com mais profundidade a mimese enquanto fazer artístico é em *A República*. A ideia é expressa, primeiramente, no livro III:

[...] enquanto que há uma espécie que é toda (feita) de imitação, como me dizes que é a tragédia, há outra que é uma narração pessoal do poeta – nos ditirambos é que, em geral ela se encontra, e outra, ainda, (com a qual) se faz a epopeia⁴.

Dito de outro modo, a diferença nos tipos de expressão artística está ligada aos procedimentos de imitação utilizados pelo poeta – diálogos, ausência deles ou misturados à narração – entendendo-se por imitação (mimese), de acordo com o filósofo, a iniciativa de procurar tornar-se semelhante,

na voz e na aparência, a alguém com quem queremos parecer⁵.

Conforme se depreende da opinião de Platão, a poesia lírica é colocada aparentemente como *não-mimética*, diferenciando-se de outro gênero, que caracteriza a comédia e a tragédia, apontadas como sendo um gênero “todo de imitação” (*mimesséosólestin*). A “narração pessoal” ainda integraria um outro tipo de expressão (misto), que utiliza a fala dos personagens junto com a locução pessoal do poeta (*apangeliásautou*), sendo imitação apenas em parte.

Por outro lado, observando as ideias de Platão, notamos que a principal característica pela qual a poesia lírica é conhecida atualmente está mencionada de modo bastante claro: consiste na arte em que o poeta se expressa de modo mais íntimo em uma “*narração de caráter pessoal*”. Muito embora hoje se tenha uma noção diferente de narração (sobretudo que pertence a um gênero que não é a lírica), não há como ignorar a menção ao fato de o poeta se expressar em tons pessoais, o que reforça a questão do caráter subjetivo que se atribuía a esta expressão literária, aproximando-a do conceito de lírica aceito nos dias atuais.

² A poesia lírica era uma prática que encontrava metodologias diversificadas na cultura grega. Considerava-se lírica tanto a lírica monódica (que aqui será discutida) quanto a lírica coral (ambas enquadradas sob o nome de poesia *mélica*); entretanto, havia também a poesia jâmbica e a elegíaca. A lírica recebeu este nome tendo em vista que era recitada com o acompanhamento de uma lira (ou outro instrumento de corda semelhante como *bárbitos*, *forminx*, entre outros) ou ainda de flauta (*aulos*), no caso particular das poesias elegíaca e jâmbica. Deste modo, usualmente se diz que “para a poesia arcaica, a palavra constitui o suporte rítmico da música” (Gentili, p. 13). Para cada modalidade de lírica, inclusive, havia um tipo específico de metrificacão. Para os propósitos de nossa discussão, a lírica é aqui tratada em uma acepção geral que, em certo sentido, atinge todos os tipos acima mencionados, uma vez que ela é contemplada enquanto discussão de temas existenciais.

³ Não consideramos a opinião de Platão sobre a mimese feita pela arte como sendo a cópia do mundo físico que, por sua vez é cópia do Mundo das Ideias. Para os

propósitos deste trabalho, interessa-nos a reflexão de Platão sobre a classificação das formas pelas quais a mimese era realizada.

⁴(REPÚBLICA, III, 394c, tradução nossa). Texto grego estabelecido por John Burnet. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0167>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2012. Cabe aqui esclarecer que a referência em citação textual de obras greco-romanas obedece a uma praxe diferenciada das obras moderna. Considerando que se trata de produções cuja origem não pertence à nossa era; deste modo, ao invés de termos a referência autor/ano/página ou autor/ano/verso, como ocorre nas obras atuais, especificamente para essas obras adota-se como norma a referência Nome da obra/número do livro/verso, no caso de Platão e Aristóteles e nome da obra/verso, no caso da Antígona de Sófocles. Doravante, esta será a referência utilizada para a citação das obras da Grécia antiga mencionadas neste texto.

⁵ (República, III, 393c, tradução nossa).



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Quando se fala no pioneirismo a respeito da conceituação dos gêneros literários, Platão nem sempre é considerado, sendo atribuída a iniciativa primeira dessa conceituação a Aristóteles. Isso ocorre sobretudo devido ao fato de que existe, a respeito da mimese, uma contradição entre o que Platão apresenta no livro III e o que ele aborda sobre o mesmo assunto no livro X da própria *República*. Neste segmento da obra, o filósofo de certa forma “desfaz” o que diz no livro III, estabelecendo que

Coloquemos, pois, que, a partir de Homero todos os poetas são imitadores das imagens de virtude e dos outros assuntos sobre os quais escrevem, sem, no entanto, atingir a verdade. Como dissemos há pouco, um pintor fará o que parece um sapateiro aos olhos dos que percebem (a pintura) [...] ⁶.

Por um lado, no livro III, Platão não trata todas as artes como sendo miméticas, uma vez que afirma haver uma arte toda feita de imitação, uma feita de imitação e narração pessoal (subjetividade) e outra arte não feita de imitação, mas apenas de subjetividade. Por outro, no entanto, no livro X, Platão muda o raciocínio caracterizando todas as artes literárias como miméticas ou, dito de outro modo, todos os poetas são imitadores (*pantás tous poietikous mimetás*).

Gérard Génette (s/d, p. 27), em comentário às propostas de Platão sobre a divisão dos gêneros literários, assevera que o filósofo não considerava a lírica como mimética, já que ele, em sua classificação, “[...] não considera [...] senão as formas da poesia ‘narrativa’ no sentido lato”. Entretanto, é de se notar que Genette menciona apenas o que Platão reflete no livro III, da *República*. Em nenhum momento o teórico manifesta que há outro segmento da *República*, no qual Platão volta ao assunto, asseverando que todas as artes são miméticas; o autor francês restringe seus comentários unicamente ao que é abordado no livro III.

De fato, é bastante evidente que Platão se contradiz nos dois momentos em que realiza uma classificação dos gêneros literários. Porém, em nossa opinião, talvez essa contradição seja aceitável porque sabe-se haver um grande intervalo de tempo entre a escritura do livro III e a do Livro X. Mas também há outra questão: o conceito de classificação dos gêneros literários ainda estava nos seus primórdios, não dispunha da complexidade com que é conhecido atualmente. Pensamos que, talvez, Gerard Génette estivesse “exigindo demais” daquele momento quando muitos conceitos começavam seu processo de sedimentação, ainda estavam sendo firmados. Embora contraditório, consideramos que o pensamento platônico mereça ser apontado como o que de fato foi: a primeira iniciativa que buscou a compreensão da expressão artística humana, mediante uma caracterização de tipos. Compreensão esta que constitui a base na qual se assentam as considerações atuais a respeito da classificação dos gêneros literários.

A tripartição dos gêneros ganha nova perspectiva na visão de Aristóteles (384-321 a.C.). Na *Poética*, o estagirita aborda as artes também segundo seu potencial mimético, isto é imitativo, concebendo uma divisão em três, a exemplo do que fizera Platão. Contudo, Aristóteles acrescenta uma questão significativa: as três formas de expressão artística por ele concebidas se diferenciam de acordo com os objetos que imitam, as formas com que imitam e os recursos de que se valem para imitar.

A epopeia, a poesia tragédia, a comédia, a poesia ditirâmbica, a aulética e a maior parte da citarística são todas miméticas. Elas se diferenciam de três modos, de acordo com os meios, os recursos e os objetos de que se valem para imitar [...]. Por exemplo, a harmonia e o ritmo são usados apenas pela aulética e pela citarística [...]. Já a epopeia vale-

⁶(*República*, X, 600e, tradução nossa).



TEATRO: criação e construção de conhecimento

se da simples palavra dos versos, do metro ou de uma combinação entre eles [...]”⁷.

A ideia da tripartição se manifesta no sentido de que as artes (*téchnai*), na ação de imitar, “se diferenciam entre si de três [formas]” (*diaférousiallélondétrissín*). O termo grego *trissín* (advérbio de modo, que significa, “triplamente”, “de modo triplo”) é decisivo para a ideia da tripartição, uma vez que, na frase em que ocorre, ele *reforça* a classificação das artes imitativas; ou seja, as artes se diferenciam entre si porque produzem imitação com diferentes recursos, imitam diferentes objetos e imitam tais objetos de diferentes modos.

A definição de Aristóteles é diferenciada na medida em que demonstra uma preocupação em especificar questões técnicas, tratadas por Platão de modo geral. No entanto, a mimese aristotélica não se restringe apenas a elementos relacionados à técnica do artista. Ela contempla, também, a recepção à imitação:

A tendência dos homens para imitar provém da infância e isto os diferencia de outros animais [...]. Através da imitação, adquirem seus primeiros conhecimentos e, nela, todos experimentam prazer. Pelos fatos, temos (disto) a evidência. Os mesmos objetos que não olhamos sem (sentir) alguma rejeição, nos alegamos em observá-los em suas imagens exatas. [...] Se acontece de alguém não ter visto o objeto original, não é a imitação que produz o prazer, mas sim a execução, a cor ou alguma outra causa equivalente⁸.

Assim sendo, a imitação se concretizava de modo mais satisfatório na medida em que também produzisse identificação em quem a contemplasse através das imagens contempladas (*tàseikonásorôntes*). O prazer (*ténhedonén*) em contemplar a imitação, se não viesse da associação direta da imagem com aquilo que ela imitasse, viria através da execução (*ténapergassían*), da cor (*ténchróian*) ou por outra causa

(*ténaitíanallén*). Isso não surpreende se pensarmos que, para Aristóteles, a imitação era um ato que compartilhava dos elementos da natureza. Em linhas gerais, a mimese aristotélica engloba o conceito de *poiesis* (trabalho) associado ao de *techne* (arte, ofício). No caso da arte literária, Aristóteles concebe, pois, a imitação como uma estilização da realidade (Spina, 1995, p.88).

O grau de reconhecimento entre o real e a imitação é diretamente proporcional ao grau de *verossimilhança* presente na imitação, sendo a verossimilhança uma tentativa de aproximação do real com a essência do objeto imitado (Spina, 1995, p. 88). Em suma, o produto da imitação liga-se à realidade, mas não a duplica, e sim procura *ênfatizar* a questão da beleza com relação ao conceito de verdadeiro.

Claro que a tripartição não significa que não possa haver, por exemplo, imbricação dos elementos do drama na épica ou mesmo destes no que conhecemos por lírica e vice-versa. O próprio Aristóteles afirma isso quando menciona que os gêneros por vezes se valem de uma combinação de elementos para realizar a imitação⁹. Segundo Aristóteles, a diferença entre eles se daria pelo fato de empregarem tal expediente de maneira total (*pássim*) ou por partes (*katáméros*).

É interessante notar que, de novo, em Aristóteles, a poesia lírica esteja referendada simbolicamente através da menção aos autores de ditirambos (*dithyrambikónpoiésis*: literalmente, “*poesia dos [autores] ditirâmbicos*”), apresentados como associados à lírica por leitores da *Poética* (Achcar, 1994, p. 33); este fato permite constatar que a lírica é parte integrante da tripartição dos gêneros literários porque, afinal, é mimética.

O problema de pensar a poesia lírica a partir de Aristóteles é o fato de ele curiosamente silenciar a respeito dela. Isso traz certa dificuldade no sentido de situar a

⁷POÉTICA, 1447a, vv. 13-18, tradução nossa. O texto grego de Aristóteles aqui utilizado é o estabelecido por Stephen Halliwell. Para maiores detalhes, vide referências.

⁸POÉTICA, 1448b, vv. 4-20, tradução nossa.

⁹POÉTICA, 1447a, vv. 13-18.



lírica dentro de um paradigma de tripartição de gêneros literários. Teorias surgiram a respeito dos silêncios (e/ou lacunas) da *Poética*, chegando a sugerir a concepção de que a lírica não pode ser considerada como arte mimética¹⁰.

O silêncio de Aristóteles com relação à lírica proporcionou leituras como a de Gérard Genette. Com efeito, o autor francês afirma (s/d, p. 38) que Aristóteles não teria considerado o gênero lírico em si mesmo, mas apenas misturado a outras modalidades tal como uma das faces da imitação (mista), proposta por Platão. Também proveniente desta leitura, tem-se em Käte Hamburger a posição de o gênero lírico não ser mimético porque ele se relaciona com a linguagem verbal, que não imita, mas reflete a realidade, sendo o eu-lírico, neste contexto, um sujeito de enunciação que

[...] não cria eu-origines fictícias. Esta formulação não é tão extremista como pode parecer porque nela, de fato, estão expressas as duas possibilidades lógicas opostas à disposição do pensamento manifestado verbalmente: ser enunciado de um sujeito sobre um objeto ou, então, função criadora de sujeitos fictícios (na mão de um narrador ou dramaturgo). [...] A linguagem criadora de literatura que produz a poesia lírica pertence ao sistema enunciativo da linguagem. Isso já é justificado pelo fato de que experimentamos um poema de modo completamente diferente do que a literatura ficcional, narrativa ou dramática. (Hamburger, 1975, p. 168)

Enquanto Genette diz que a lírica não era mimética para Aristóteles por este não conceituá-la claramente como tal, Käte Hamburger aborda a lírica como simplesmente uma arte que, em si mesma, não se baseia na realidade, mas a reflete por ser um acontecimento dela, ou seja, um uso da linguagem que possui uma dinâmica peculiar, diferente da dinâmica que cria o drama ou a narrativa.

Um dos que discutem se o silêncio de Aristóteles sobre a lírica seria ou não um indício de que o filósofo a teria excluído do paradigma das artes miméticas por não considerá-la mimética é Francisco Achcar. Com efeito, este teórico discorda da concepção de Genette por entender que, se Aristóteles de fato quisesse excluir a lírica das artes miméticas, ele o teria feito imediatamente e de modo claro.

É difícil imaginar que para Platão ou Aristóteles a mélica (lírica) não fosse mimética, seja porque a música e a poesia eram assim consideradas, seja porque *mimesis* não se referia apenas à relação da obra com seu objeto, mas também a sua relação com outras obras e com o receptor. [...] O efeito de identificação, resultante do envolvimento do espectador na performance é por excelência mimético (esta é, por sinal, um dos motivos da condenação platônica (*Rep.* 606 d). Isso vale também para o texto lírico que, embora não se caracterize pela representação dos eventos, encena a práxis expressiva de um *prattos*, um agente [...]. Por isso seu efeito mimético sobre o receptor na execução musical do poema (ou mesmo em sua leitura), é equivalente ao que, com meios diversos, se obtém na declamação épica ou na representação dramática (Achcar, 1994, p. 34)¹¹.

De fato, Platão ao condenar os poetas a serem banidos da cidade, o faz justamente devido ao caráter mimético da poesia deles, o qual poderia vir a ser prejudicial aos jovens na medida em que estas características de angústia, incerteza e desalento da poesia lírica acabassem por mostrar aspectos negativos do elemento humano, os quais poderiam ser má influência para as mentalidades jovens, ainda em formação.

Concordamos com Achcar neste ponto, uma vez que também pensamos que seria difícil Aristóteles excluir a lírica das artes

¹⁰ Segismundo Spina (1995, p. 88) comenta que a doutrina da mimese exposta na *Poética* considera apenas o drama como sua forma suprema e que a imitação do homem em seus estados de alma não seria assunto para a poesia. Isto explicaria, para o autor, a raridade de considerações relativas à poesia entre os gregos.

¹¹ Em uma nota de rodapé (nota 30), à mesma página, Achcar ainda comenta: "é importante lembrar que, em Aristóteles, as emoções despertadas no espectador e a consequente catarse só podem resultar desse 'efeito mimético'. Cf Poét. 1453b".



TEATRO: criação e construção de conhecimento

miméticas, até porque as reflexões sobre elas já haviam começado com Platão. Concordamos, também com Achcar (idem, p. 36) no sentido de que a tripartição dos gêneros pode ser vista, sim, em Aristóteles com a inclusão da lírica se pensarmos na classificação que o filósofo propõe (1447a, vv. 13-18), quando aborda as diferentes espécies de poesia de acordo com a forma de imitar. Note-se que Aristóteles, em 1447a ao mencionar a epopeia, a poesia trágica, a comédia, a poesia ditirâmbica (variante da lírica), refere-se a todas elas como sendo imitação, isto é, como miméticas (*pássai tynkhánoussin óussai mímésseis*), o que coincide com o que Platão afirma no livro X da *República*¹².

Disto se pode afirmar que, sem nenhuma dúvida, Aristóteles não apenas conhecia bem a poesia lírica, mas também, tinha opinião bastante formada sobre não apenas o que constituía cada gênero em si como também o fato de que não ocorriam isoladamente. Ou seja, na poesia épica, poderia haver um pouco de drama e, na poesia trágica, pode-se notar, também, algo de poesia lírica.

LÍRICA E TEATRO – UMA APROXIMAÇÃO

Nos limites de nosso texto, demonstramos como a linguagem lírica se manifesta na obra trágica. Como corpus de nossa análise, escolhemos alguns trechos da *Antígona* que demonstram a presença da lírica como participante da ação dramática. A constatação de tal presença confirma o que pudemos inferir a partir de Aristóteles: os gêneros não ocorrem isoladamente.

A linguagem da poesia lírica remete à subjetividade. Portanto, a substância da poesia lírica se relaciona em grande parte com o sentimento humano ou, dito por outras palavras, o que se costuma chamar por “vida interior”. A linguagem que evoca a vida

interior tem certo grau de contemplação, a qual convida ao pensamento para a percepção das coisas sutis.

A linguagem contemplativa é a que mais se percebe na poesia lírica na medida em que o ato da contemplação implica a percepção de pessoas e coisas e a reação a esta percepção através do sentimento. Na *Antígona*, nota-se que muito dessa contemplatividade está presente nas manifestações do coro. O coro dos cidadãos de Tebas fala da forma pela qual o ser humano percebe as vicissitudes de sua existência no mundo. Quando o coro se manifesta, coloca não apenas o fato da história, mas imprime a ele uma beleza que remete ao caráter contemplativo com que o ser humano visualiza certas questões da existência. É o que visualizamos, por exemplo, na passagem abaixo:

Brilho solar o mais belo que já surgiu na de
sete portas Tebas, incomparável a fulgores
passados, surgiste, enfim, ó, do áureo dia, olho.
Sobre a fronte de Dirce passando, ao arquivo de
níveis escudos, veloz com arcos e arcas em
fuga apressou o passo no ranger de rodas¹³
(Sófocles, 2017, p. 14).

A linguagem contemplativa aqui aparece com a reação do coro à presença do sol o “olho áureo do dia”. A comparação do sol com o ouro é decisiva para o elemento poético aflorar na trama. Há aqui um destaque especial dado ao brilho do sol, dizendo que ele está “incomparável a fulgores passados”. Na verdade, existe pouca certeza sobre se o fulgor do sol é capaz de mudar em relação a outros momentos, mas, aqui, está sendo levado em consideração a situação de Tebas após a guerra que vitimou os personagens Etéocles e Polínicos. A situação inusitada que se verifica na Tebas após o grande conflito se traduz como tão inédita que até o brilho do sol está diferente por causa dela, ou seja, o “brilho diferente do sol” constitui uma licença poética que imprime certa ênfase ao discurso.

¹²Achcar (1994, p. 36) completa sua reflexão dizendo que “quanto à lírica além da natureza musical sugerida em sua designação grega, a magra certeza que podemos tirar da leitura de Platão e Aristóteles é que o primeiro a

considerava como *mimesis* e não há razão para supor que o segundo pensasse diferentemente”.

¹³(*ANTÍGONA*, vv. 100-105). Utilizamos, aqui, a tradução da *Antígona* realizada por Donald Schüler. Para maiores detalhes, vide referências.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

A passagem mais clássica da obra se verifica a partir do verso 333, quando o coro se pronuncia sobre as maravilhas do ser humano:

De tantas maravilhas, o mais maravilhoso é o homem. O espumante mar dos ímpetus dos ventos austrais sulca, bramantes ondas fende, e cultiva a dos deuses mãe, a Terra imortal, incansável, revolvendo-a ano após ano com arados movidos por força equina. A linhagem das leves aves leva capturadas e as raças das feras agrestes, peixes em penca prende nas malhas das redes o homem perspicaz; engenhoso persegue a fera fauna dos montes, doma corcéis, ao jugo duro sujeita touros sanhudos¹⁴ (Sófocles, 2017, p. 27-28)..

Aqui, a linguagem poética tece louvores ao ser humano. Exalta seus poderes sobre o mar e sobre a natureza. O ser humano é elevado a uma estatura quase divina na medida em que é visto como tendo poderes que sobrepujam natureza, moldando-a conforme seus interesses. A visão poética do ser humano tornado divino expõe o caráter lírico dessa visão do coro.

A visão contemplativa do ser humano e seus muitos poderes estabelece a licença poética para falar do maravilhoso, do quase indizível. O ser humano foi criado pelos deuses, logo, é suposto que ele tenha habilidade de alguma maneira semelhantes aos deuses. O maravilhamento da visão poética não constitui apenas descrever as ações do ser humano, mas sutilmente associá-lo ao plano divino, pois, se ele é capaz de muitas façanhas, não é por si mesmo, mas pela sua origem divina, o que reafirma a importância do culto religioso.

Venturoso o que em vida não provou amarguras. Daqueles cuja casa foi sacudida pelos deuses, infortúnios não cessam de visitar numerosas gerações sucessivas. Estas semelham ondas do mar que, açoitadas pelos ventos, e borrascas da Trácia, se precipitam no abismo sombrio, revolvem no fundo a negra areia e, castigadas, bramam roucas,

arremessadas contra rochas¹⁵ (Sófocles, 2017, p. 44-45).

Aqui temos a reação do coro ao momento em que Creonte deseja a morte de Antígona devido a ela ter desobedecido a ordem dele e dar sepultura a Polinices, o seu irmão que havia lutado contra a cidade de Tebas. A visão poética remete ao aspecto trágico dos infortúnios sofridos pelas pessoas. O aspecto poético da referência se verifica na comparação dos infortúnios com as ondas do mar açoitadas pelos ventos.

O sofrimento humano é intenso e quando ele “desaba” sofre a vida, a melhor forma de entender a sua significância é associá-lo ao mar, cujas fortes ondas destroem e singram por abismos desconhecidos. O sofrimento humano é intenso como o mar. E tão intensa quanto o mar é a reação humana diante de todas as condições e situações que o sofrimento traz consigo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia lírica imprime ao teatro um pouco da beleza contemplativa com a qual os poetas líricos escreveram suas obras. O intercâmbio de gêneros, tal como menciona Aristóteles, apresenta-se como necessário até, uma vez que colabora não apenas para o bom funcionamento da trama, como também para emocionalidade desta. Tal emocionalidade proporciona um tom diferenciado à dramatização.

Muito ainda há por mostrar acerca da presença da poesia lírica no teatro. A própria peça *Antígona* é bastante rica em exemplos além dos que aqui foram elencados. Por isso já se imagina o quanto deve haver no felizmente considerável número de peças teatrais da Grécia antiga que chegou até nós.

A qualidade do drama só tem a ganhar com o acréscimo da poesia. A emoção também educa, visto que ela é quem permite ao indivíduo ser tocado com reflexões que

¹⁴ANTÍGONA, vv. 333-353.

¹⁵ANTÍGONA, vv. 582-593.



acrescentem ao seu pensamento uma compreensão maior da vida humana, da necessidade de repensar valores e crenças.

REFERÊNCIAS

- ACHCAR, Francisco (1994). *Lírica e Lugar-Comum: Alguns Temas de Horácio e sua Presença em Português*. São Paulo: Edusp. (Ensaio de Cultura; vol. 4).
- ARISTOTLE et. Al. (1999). *Περὶ τῆς Ποιητικῆς/Περὶ ὕψους/Περὶ ἐρμηνείας*. Translated by Stephen Halliwell, W.H. Fyfe and Doreen C. Innes. Harvard University Press.
- GENETTE, Gérard (s/d). *Introdução ao Arquítexito*. Tradução de Cabral Martins. Lisboa: Vega.
- GENTILI, Bruno (1988). *Metro e Ritmo nella Dottrina degli Antichi e nella Prassi della "Performance"*. In: GENTILI, Bruno; PRETAGOSTINI, Roberto (orgs.) (1988). *La Musica in Grecia*. Roma: Laterza, p. 90-138.
- HAMBURGER, Käte (1986). *A Lógica da Criação Literária*. São Paulo: Perspectiva.
- PLATO. *Republic*. Ed. John Burnet. Oxford University Press. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0167> . Acesso em: 12 de fevereiro de 2012.
- SÓFOCLES (2017). *Antígona*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM.
- SPINA, Segismundo (1995). *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.